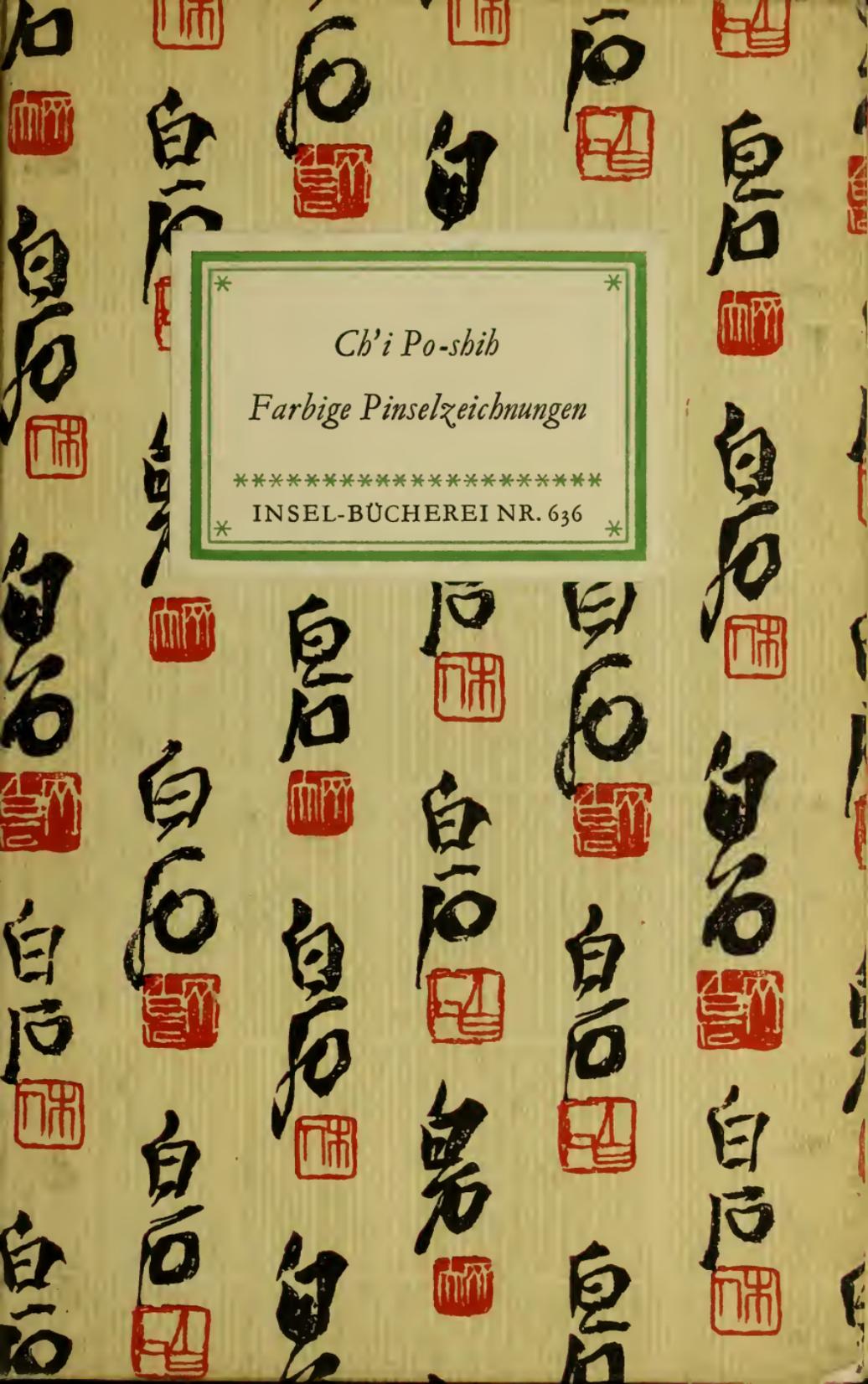


\* \*  
*Ch'i Po-shih*  
*Farbige Pinselzeichnungen*  
 \*\*\*\*\*  
 \* INSEL-BÜCHEREI NR. 636 \*













*Ch'i Po-shih*

*Farbige Pinselzeichnungen*

---

*Im Insel-Verlag*



Digitized by the Internet Archive  
in 2013

RBR  
JUNE  
#541

白石  




馬年

九十一年歲白石



寄萍堂老人画



春長好白石



菊酒  
寄萍  
老人





此種菌出於南方其味之美遠  
勝北地蘑菇自石老人平生所嗜





白石





梨花小院懷人  
白石





李子陽老民畫于燕京





家雀家雀東啄西剝糧盡倉  
空汝曹何著白石題舊句



白石老人作于白石鐵屋





顧樓頭久  
別人白石





九十歲白石



九十歲白石



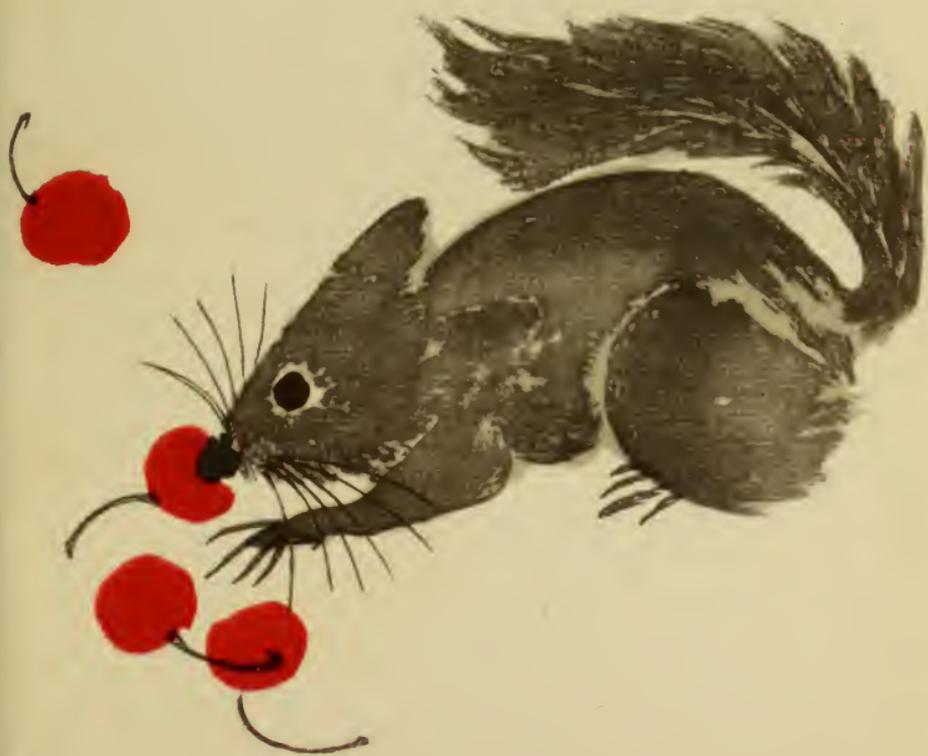


白石老人

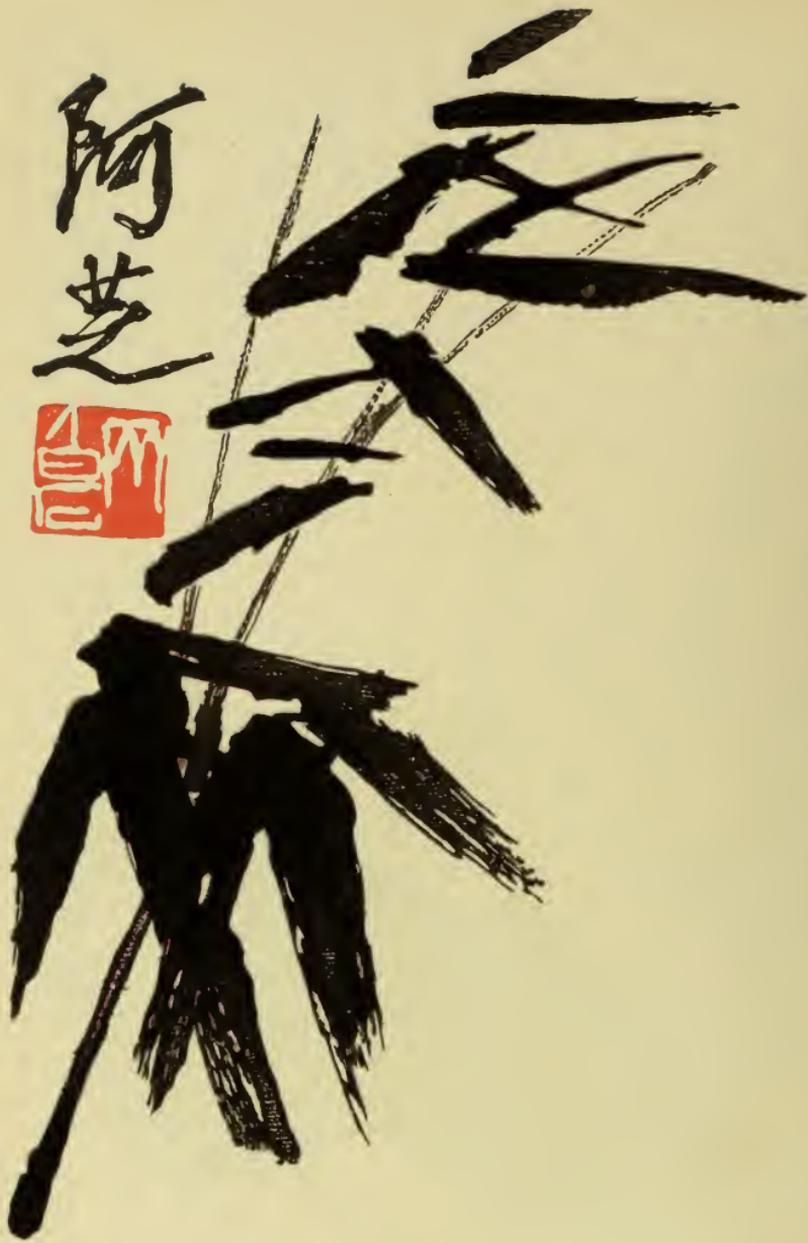




借山老人



阿芝



星塘老卷及人白石





白石





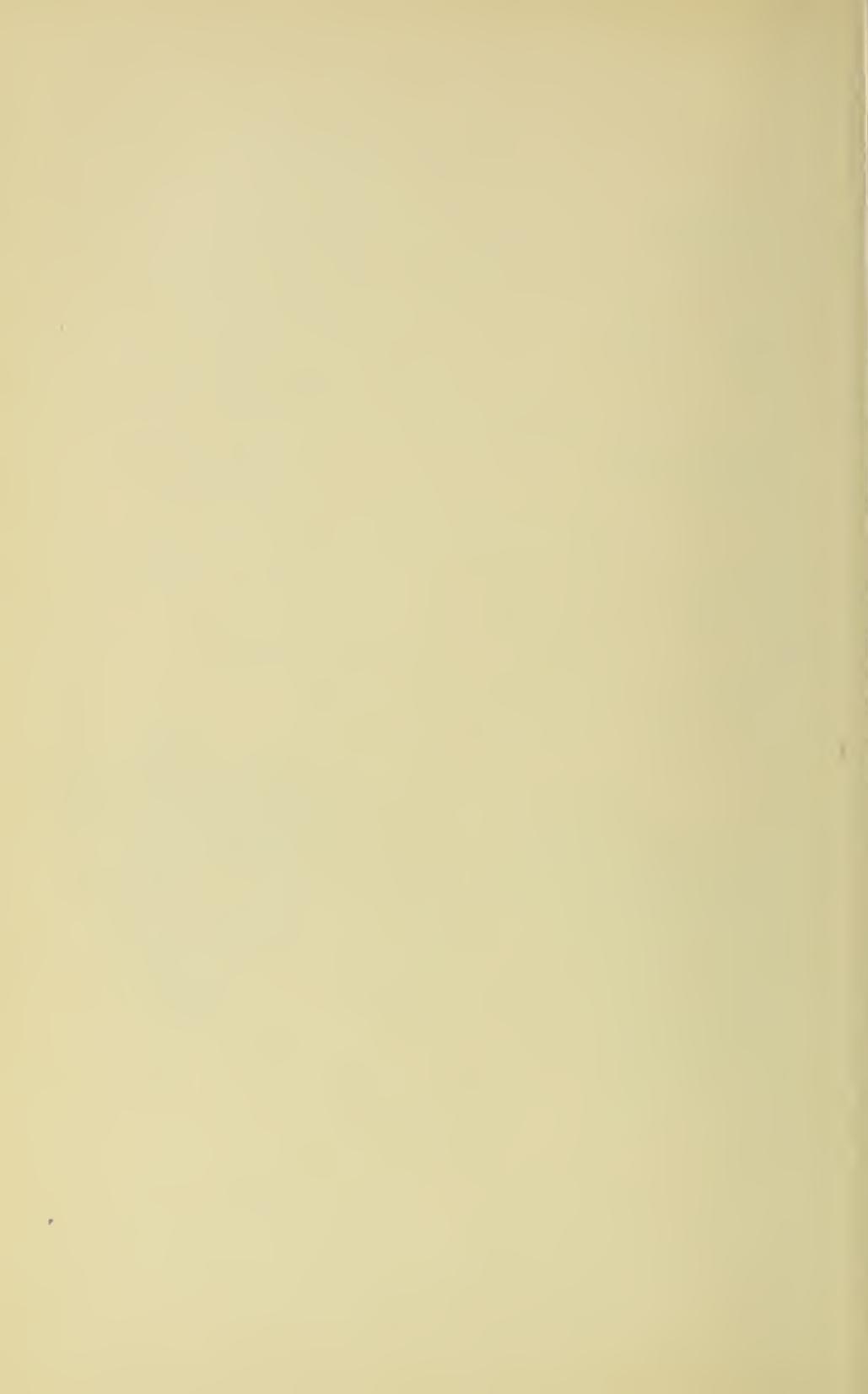
九十一歲白石



他  
白  
日  
石  
相  
珠



## NACHWORT



CH'I PO-SHIH ist der in der ganzen Welt bekannteste Vertreter der heutigen chinesischen Malerei. Von keinem anderen findet man seit etwa 1930 so viele Bilder und Holzschnitte, im Original wie in Abbildungen, in jedem Weltteil. Die Einheimischen lieben ihn, die Europäer entdeckten, daß er wie kein anderer die besten Traditionen der ‚Pinsel- und Tuschspiele‘ bewahrte. Die Revolution von 1949 in China schmälerte nicht den Ruhm des Altmeisters, sondern steigerte ihn, weil er, selbst von einfacher Herkunft, den Laien wie den Kenner ansprach und seine oft ebenso fröhlichen wie hintergründigen Holzschnitte als Briefpapiere jedermann für billiges Geld zur Verfügung stellte.

Bis zu seinem fünfzigsten Lebensjahr hätte auch er selbst nicht geahnt, daß er einmal diese Bedeutung gewinnen sollte. Er war als armer Leute Kind in dem Weiler Hsing-tse-wu im Kreise Hsiang-t'an der mittelchinesischen Provinz Hunan geboren worden. Die Familie hieß Ch'i, sein offizieller Name war Huang. Po-shih, der ‚Weiße Fels‘, ist der ‚Pinselname‘, den er in Verehrung des alten Ming-Malers Po-shih-weng, des Shen Chou, angenommen hatte und der ihn berühmt machte. Üblicherweise hätte er kaum Zugang zum Kreis der anerkannten Maler gefunden. Bis zum Ende des Kaiserreiches konnte im allgemeinen nur derjenige eine künstlerische und literarische Ausbildung erhalten, der einen gesellschaftlichen Rückhalt in der Familie besaß; nach bestandnem Examen öffneten sich dem ‚Gebildeten‘ die höchsten Staatsämter. Ausbildung bedeutete weniger Aneignung eines Fachwissens als moralische Bildung an Hand der Vorbilder aus der klassischen Literatur, Geschichte, Dichtung und Schrift. Da Pinsel und Tusche zum Schreiben und Malen die gleichen sind, da man meist auf Papier oder auf Seide schreibt und überdies die Schriftzeichen noch einen bildhaften Charakter tragen, so

lernte man mit dem Schreiben zugleich das Malen, die Beherrschung des Pinsels. Dieser Pinsel unterscheidet sich wesentlich von einem europäischen, zum Beispiel einem Aquarellpinsel: bei dem chinesischen sind die Haare härter und so fest gestopft, daß sie wie eine Verlängerung des Stieles wirken; dadurch wird jede Unsicherheit der Hand sichtbar wiedergegeben. Auch kann man weder auf der Seide noch auf dem Papier eine einmal gezogene Linie übermalen oder ausradieren. Die Beherrschung des Pinsels erfordert angespannte Konzentration; man muß ihn zwischen den ersten drei Fingern der rechten Hand locker und senkrecht zum Malgrund halten. Diese Sicherheit der Hand kann nur durch lange Übung erreicht werden. Nicht umsonst sagen die Chinesen: ‚Bevor man mit dem Malen beginnt, muß man Herz, Hand und Gedanken in der Pinselspitze haben.‘

Zur Schulung des Auges und des künstlerischen Geschmacks nahm man Gemälde und Kalligraphien alter Meister zum Vorbild. Dabei mußte man sich wohl meist mit Kopien begnügen, da berühmte Gemälde nur in Privatsammlungen vorhanden waren, denn Galerien und Museen im europäischen Sinne gibt es in China erst seit jüngster Zeit.

Ch'i Po-shih hatte in seiner Jugend keine Möglichkeit, bei einem Lehrer zu lernen, aber es heißt, daß er schon mit sieben Jahren eifrig Gemälde betrachtete, soweit sie ihm zugänglich waren, und selbst alles skizzierte, was ihm im täglichen Leben begegnete. Ein beliebtes Modell für ihn sei ein Zauberer aus der Nachbarschaft gewesen, den er immer wieder im Bilde festgehalten habe und an dem er seine Beobachtungsgabe geschult haben mag. Schon das unterscheidet ihn von seinen Zeitgenossen, denn als erstes lernte man für gewöhnlich das Kopieren

alter Meister; das Schaffen nach eigenen Ideen und Vorwürfen kam erst, wenn man deren Stile beherrschte.

Da die Eltern Ch'i Po-shih's arme Leute waren, reichte es nur zur Erlernung eines Handwerks; er wurde Zimmermann. In seinen freien Abendstunden aber übte er sich mit Pinsel und Tusche. Die Tusche muß sich in China jeder selbst malfertig zubereiten. Man reibt die getrocknete, siegellackähnliche Tusche auf dem besonderen Reibstein an und fügt je nach gewünschter Schwärze Wasser zu. Wie sehr auch Ch'i Po-shih ein Meister in der Behandlung der Tusche und ihrer Tonwerte wurde, zeigen zum Beispiel die Bilder 2, 3 und 11 in ihren Abstufungen vom zartesten Grau bis zum tiefsten Schwarz. Schon mit siebenundzwanzig Jahren muß er darin eine solche Fertigkeit besessen haben, daß er es sich leisten konnte, sein Handwerk aufzugeben, um sich und seine Eltern von dem Verkauf seiner Bilder zu ernähren. Auch das unterscheidet ihn von den bessergestellten Malern seiner Zeit, die es nicht nötig hatten, ihre Werke zu verkaufen; zählte doch ein Maler, der von seinen Bildern lebte, nicht zu den Künstlern, sondern galt als Handwerker. Chinesische Maler waren meist höhere Beamte, die zu ihrem Vergnügen malten und allenfalls ein Bild verschenkten. Trotzdem schuf ihm der Verkauf seiner Werke einen Namen über seinen engeren Kreis hinaus. Ch'i Po-shih setzte mit seiner Haltung den im europäischen Sinne ‚freien Künstler‘ durch, wie wir ihn seit der Romantik kennen, und wurde damit zum Vorbild der jüngeren Malergeneration Chinas.

Der berühmte Gelehrte Wang Hsiang-chi wurde auf den jungen Maler aufmerksam, er bewunderte dessen geniale Begabung und lud ihn zu sich ein. Er lehrte ihn lesen, schreiben und gab ihm Unterricht in den Anfangsgründen

der Dichtkunst; denn seit der Yüan-Zeit forderte man von einem Maler, daß er zu seinen Bildern auch ein passendes Gedicht schreiben könne. Wie viele Jahre Ch'i Po-shih im Hause seines Lehrers verbrachte, wissen wir nicht. Sein Talent entwickelte sich in dieser Zeit zu der künstlerischen Form, die wir heute bewundern. Diese Entwicklung ist ohne den zweiten Lehrmeister, ohne Wu Ch'ang-shih, kaum denkbar.

Wu Ch'ang-shih (1844–1927) ist einer der berühmten Maler des 19. Jahrhunderts; er gehörte zu dem Künstlerkreis, der sich damals in Shanghai bildete. Shanghai wurde nach 1843 durch den Handel mit dem Ausland zu einer schnell wachsenden reichen Stadt, in der sich ein wohlhabendes Bürger- und Mäzenatentum bildete, das viele Maler anzog. Der bedeutendste von allen war wohl der Lehrer des Wu Ch'ang-shih, Chao Chih-ch'ien. Wenngleich er nur einige Male in Shanghai war, muß sein überragendes Können auf die dortigen Künstler einen tiefen Eindruck hinterlassen haben. Chao Chih-ch'ien war ein hochgebildeter Mann, ein Kenner der alten Schriften, die auf Bronzen und Steinen erhalten sind. Er übertrug seine Kenntnisse auf die Kalligraphie und Malerei und auf die Siegelschneidekunst, in der er ein Meister war. Seine Blumen- und Vogelbilder wurden schon zu seinen Lebzeiten gesammelt, sein bedeutendster Schüler und Nachfolger war Wu Ch'ang-shih, der Lehrer des Ch'i Po-shih, der letzte der großen Shanghai-Maler und einer der ersten, der seine Kunst zum Beruf machte. Wu Ch'ang-shih gehört zu den Wiederentdeckern der ‚Individualisten‘ unter den alten chinesischen Malern. Bei einem Freunde sah er einmal ein Album des Pa-ta-shan-jen, eines der großen Meister des 17. Jahrhunderts, und er war so begeistert, daß er diesen Maler, ebenso wie dessen Zeitgenossen Shih-t'ao, zu seinem Vor-

bild erkor. Pa-ta-shan-jen gehört neben Shih-t'ao und Shih-ch'i zu den größten Malern Chinas schlechthin. Sie lebten, als die Ming-Dynastie gestürzt wurde und die politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse ähnlich unsicher waren wie am Ende des 19. Jahrhunderts, als Wu Ch'ang-shih und die Seinen sie wiederentdeckten und wie Geistesverwandte besonders verehrten. Wu Ch'ang-shih gab die Verehrung für diese Meister weiter an seine Schüler; so schuf auch Ch'i Po-shih voller Begeisterung mehrere Idealporträts des Shih-t'ao.

Wie sehr Ch'i Po-shih in der Tradition des 19. Jahrhunderts verhaftet ist, zeigt uns ein Vergleich seiner Werke mit denen seiner Lehrer. Weist doch schon die Wahl der Motive, die Vorliebe für Blumen- und Vogelbilder über Wu Ch'ang-shih zurück auf Chao Chih-ch'ien, ebenso die Verwendung der alten Siegelschrift, hier zum Beispiel auf den Abbildungen 2 und 5, ja allein die große Anzahl der verschiedenen Siegel. Ch'i Po-shih gilt heute als ebenso berühmter Meister der Siegelkunst wie seine Lehrer. Er besitzt selbst mehr als dreihundert verschiedene Siegel und drückt die Freude daran in einem seiner Künstlernamen aus: ‚San-po-shih-yin-fu-weng‘, was soviel heißt wie ‚der alte reiche Besitzer von dreihundert Steinsiegeln‘. Auch das rein Technische seiner Blumenbilder entstammt einer alten Tradition der chinesischen Pflanzenmalerei, der ‚knochenlosen Malerei‘, nach chinesischem Ausdruck. Gemeint ist damit die Malerei ohne feste Umrißlinien, allein in Farben. Sie, die der europäischen Malweise am nächsten kommt, galt von alters her in China als etwas Ungewöhnliches und Besonderes, und nur wenige große Meister wagten sich daran. Auch die besten Werke Ch'i Po-shih's liegen auf diesem Gebiet. Es kommt ihm dabei nicht so sehr auf naturgetreue Abbildung und Genauigkeit an,

vielmehr auf einen bestimmten Eindruck, der erweckt werden soll, was ihm meisterhaft gelingt. Zart entfaltet sich die Pflaumenblüte am knorrigen Ast, das Sinnbild des beginnenden Frühlings (Bild 13), und der Birnenzweig mit den weit offenen Blüten gemahnt an das Ende des Frühlings (Bild 8). So steht die Päonie für die Fülle des Sommers, und gleichzeitig hat sie die Bedeutung, die bei uns der Rose zukommt (Bild 1). Die Chrysantheme (Bild 5) ist das Sinnbild des Herbstes, der schönsten und meistbesungenen Jahreszeit in China, mit den klaren Tagen und den leuchtenden Farben; es ist die Zeit, in der man abends mit Freunden einen Becher Wein trinkt und den Mond betrachtet. Diese Vorstellungen und Stimmungen sind in dem kleinen Blatt mit der kühn gezeichneten Blüte und den beiden Weinbechern darüber eingefangen. Vor allem machten ihn seine Glyzinen berühmt, die keiner in einer solchen Farbigkeit und Zartheit malt. Er wurde nicht müde, sie wieder und wieder zu malen; keine gleicht der anderen, und jede ist vollendet in ihrer Art. Ja, man könnte Ch'i Po-shih als den Meister der Glyzinen bezeichnen, wenn man ihn nicht ebensogut den Meister der Garnelen oder der Insekten nennen möchte. Mit welcher durchsichtigen Zartheit sitzt die Libelle auf der Lotosfrucht (Bild 9), und welche Beobachtungsgabe spricht aus dem Bild der beiden Küken, die sich um den Regenwurm zanken (Bild 22)! Alle diese Bilder, die unseren an kräftigere Reize gewöhnten Augen so zart erscheinen, wirkten doch in ihrer starken Farbigkeit auf die Chinesen so modern, daß fast die Grenzen aller gepflegten Tradition überschritten schienen. Noch 1926, als Otto Fischer China bereiste und Ch'i Po-shih in Peking besuchte, wo dieser seit 1920 mit seiner Familie lebte, war der Maler keineswegs allgemein anerkannt. In seinen „Wanderfahrten eines Kunstfreundes in

China und Japan' (Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, 1939) schreibt er: ‚Der Dichter Obata führte mich, wie versprochen, zu dem Meister Ch'i Po-shih, dessen Bilder ich schon bei ihm bewundert hatte. In einem armseligen Häuschen in abgelegener Gegend, das aus kaum mehr als einem Wohnraum bestand, fanden wir einen kleinen alten Mann von an die siebzig Jahren unter einer Fülle von Bildern und Malgerät hausend... Dieser Maler bedient sich, ganz in der alten Seh- und Kompositionsweise geschult, mit unglaublicher Sicherheit des keck hinschleudernden Pinsels, aber er malt, was er vor Augen sieht, die ungewohntesten Vorwürfe aus der Natur herausgreifend, und er verbindet dem tiefen Schwarz der Tusche die feurigsten Farben: Rostrot, Orange, Braun und dergleichen, so daß die Bilder im höchsten Grade modern berühren.‘ Diese Bilder waren für einen ‚lächerlich geringen‘ Preis zu erhalten, und Otto Fischer ließ sich diese Gelegenheit nicht entgehen. Er erwarb unter anderem zwei Bilder, die heute das Museum für ostasiatische Kunst in Köln als kostbares Vermächtnis hütet.

Erst durch eine Ausstellung in der Berliner Sezession 1930 wurde Ch'i Po-shih in Europa und daraufhin auch in China in weiten Kreisen bekannt und anerkannt. Die Europäer liebten, wie schon Fischer schrieb, die Virtuosität seines Pinsels und die Leuchtkraft seiner Farben; die Chinesen entdeckten in diesen Farben *ihren* ‚modernen Maler‘.

Wie ‚modern‘ aber auch immer in China etwas erscheinen mochte, noch niemals hat man es dort mit ‚jung‘ gleichgesetzt. China ist das Land, in dem erst der oder das Alte wahrhaft mitzusprechen hat. Ein geradezu hintergründiges Beispiel für diesen noch in der Gegenwart gültigen Grundsatz gibt uns der Vorkämpfer der modernen Malerei selbst. Ch'i Po-shih ‚verschloß dem Himmel gegenüber seine Au-

gen und ging über den Fluß‘, das heißt, er legte sich selbst im Jahre 1937 zwei Lebensjahre zu, er machte sich als Vier- undsiebzigjähriger noch älter, als er war. Diese Tatsache allein bietet uns einen Schlüssel zum Verständnis der chinesischen Kultur überhaupt. Zugleich freilich mag diese Datumsänderung dazu beigetragen haben, die Popularität des Alten vom ‚weißen Felsen‘ zu erhöhen.

Völlig in aller Munde brachte sich Ch'i Po-shih durch eine Neuerung, die er gemeinsam mit dem ihm befreundeten, etwas jüngeren Maler Chang Ta-ch'ien unternahm, der die Individualisten mit ihren kühnen Einfällen ebenso liebte wie er. Sie belebten die alte Volkskunst des bedruckten Briefpapiers, das seit der Ming-Zeit (13.—17. Jahrhundert) in meist handwerklicher, zeitweise auch hoher künstlerischer Form hergestellt wurde. Diese beiden waren sich nicht zu gut dafür, Entwürfe für eine Ware zu liefern, die auf den Märkten stapelweise verkauft wird. Diese Briefpapiere sind ursprünglich gar nicht als graphische Kunstwerke gedacht; man schreibt darauf mit schwarzer Tusche, und die Schriftzeichen auf den zartfarbigen Untergründen ergeben einen eigentümlich dekorativen Reiz. Vielleicht waren es wieder die Europäer, die den Eigenwert dieser ‚billigen‘ Farbholzschnitte mit ihren kühnen Entwürfen entdeckten. Und mit dem unerschöpflichen Humor, der ihn auszeichnet, ließ Ch'i Po-shih es zu, daß man diese Gebrauchsgraphiken immer wieder nachschnitt und nachdruckte. Unermüdlich brachte er neue Entwürfe hervor und verhalf durch diese Blätter, wie sie unserem Bändchen zugrunde liegen, sich selbst und mehr noch der Kunst seines Landes zu einer weltweiten, wahrhaften Volkstümlichkeit.

Hertha Kuntze

## VERZEICHNIS DER TAFELN

*In Kursiv die Übertragung der chinesischen Bildtexte*

1. PÄONIE. Sinnbild des äußeren Wohlstandes und des Sommers.

*Po-shih.*

2. JUNGER WASSERLURCH

*„Langes Leben“. Von dem 91jährigen Po-shih.*

3. ZWEI WOLLHANDKRABBen

*Von Po-shih, dem Alten aus der Chi-p'ing-Halle (ein anderer „Pinselname“ des Ch'i Po-shih).*

4. GLYZINE

*„Ist das Leben lang, so ist es gut.“ Po-shih.*

5. CHRYSANTHEME UND WEINBECHER. Sinnbilder des Herbstes.

*„Chrysantheme und Wein“, von dem Alten aus Chi-p'ing (ein anderer „Pinselname“ des Ch'i Po-shih).*

6. PILZE. Sinnbild des langen Lebens.

*„Diese Pilze kommen aus dem Süden. Ihr Geschmack ist gut und weit besser als jener der Pilze des Nordens. Der alte Po-shih hat sie sein Leben lang gern gegessen.“*

7. MISPELN

*Po-shih.*

8. BIRNENBLÜTEN. Sie zeigen das Ende des Frühlings an.

*„Der kleine Hof mit den Birnenblüten stimmt die Menschen traurig.“ Po-shih.*

9. LIBELLE AUF EINER LOTOSKAPSEL

*„Der Alte vom Aprikosenwall malt in Peking“ (ein anderer „Pinselname“ des Ch'i Po-shih).*

10. SPERLING AUF KAHLEM AST

*„O Sperling, du pickst hier etwas auf und ziehst dort ein Korn ab. Ist das Getreide zu Ende und sind die Speicher leer, wovon lebst du dann?“ Po-shih schrieb diesen alten Satz.*

11. ZWEI FRÖSCHE

*Der alte Po-shih schuf dies in seinem Eisenzimmer.*

12. BANANENBLATT

*„Pa-yen-lou (Name eines Aussichtsturmes), lange schon von Menschen verlassen.“ Po-shih.*

13. PFLAUMENBLÜTEN. Sinnbild des beginnenden Frühlings,  
*Von dem 91jährigen Po-shih.*

14. FISCH

*Von dem 91jährigen Po-shih.*

15. GARNELEN

*Von dem alten Po-shih.*

16. PFIRSICHBLÜTEN. Sinnbild des Frühlings.  
*Po-shih.*

17. EICHHÖRNCHEN UND KIRSCHEN

*Von dem Alten aus Chie-shan (ein anderer „Pinselname“ des Ch'i Po-shih).*

18. BAMBUS. Sinnbild des Edlen.

*O-chih (ein anderer „Pinselname“ des Ch'i Po-shih).*

19. FLASCHENKÜRBIS. Sinnbild des langen Lebens.

*Po-shih, der alte Nachkomme des Hauses von Hsing-t'ang.*

20. WINDE

*Po-shih.*

21. WEINTRAUBEN

*Von dem 91jährigen Po-shih.*

22. ZWEI KÜKEN ZANKEN SICH UM EINEN REGENWURM

*„Ein andermal rufen sie einander zu.“ Po-shih.*



Druck der Tafeln von H. F. Jütte,  
des Textes von Oswald Schmidt KG,  
beide in Leipzig  
Lizenz Nr. 351/260/40/56







白石 白石 白石 白石 白石 白石 白石 白石 白石 白石

白石 白石 白石 白石 白石 白石 白石 白石 白石 白石

白石 白石 白石 白石 白石 白石 白石 白石 白石 白石

白石 白石 白石 白石 白石 白石 白石 白石 白石 白石

白石 白石 白石 白石 白石 白石 白石 白石 白石 白石

白石 白石 白石 白石 白石 白石 白石 白石 白石 白石